# سعادت حسن منٹو
# ٹریجیڈی کی جمالیات

---

## شکیل الرّحمٰن

KABIR MEMORIAL LECTURE

**Jawahar Lal Nehru University, New Delhi, 21)**

**(February 2008**

## Sa'adat Hasan Manto ------ Tragedy Ki Jamaliyat

**By**

**SHAKEELUR REHMAN**

**2009**

Website : www.shakeelurrehman.com

email : shakeelrehman2001@hotmail.com

اُردو کی نئی نسل کے نام

حضرات!

جواہر لال نہرو یونیورسٹی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس عظیم دانش گاہ نے مجھے کبیر میموریل لکچر کے لیے یاد کیا۔ تین یونیورسٹیوں کا وائس چانسلر رہا، ملک کی کئی یونیورسٹیوں کو قریب سے دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے اپنے تجربوں کی بنیاد پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ (Centre of Excellence) کے پیش نظر جواہر لال نہرو یونیورسٹی اپنا ثانی نہیں رکھتی۔

اس کے قبل کہ میں اپنے موضوع پر اظہار پر خیال کروں دنیا کے بڑے دانشور شاعر بابا کبیر کو خراجِ عقیدت پیش کرنا چاہتا ہوں جن کے نام پر ’کبیر میموریل لکچر‘ کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔

کبیر پر میری کتاب ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی تھی، اس سے قبل اُردو میں محترم علی سردار جعفری کی کتاب ’کبیر بانی‘ آئی تھی کہ جس میں سردار جعفری صاحب نے ایک بہت قیمتی مقدمہ تحریر کیا تھا اور کبیر کی شاعری کو سلیس اُردو میں سمجھانے کی کوشش کی تھی، ایودھیا سنگھ اُپادھیائے ہری اودھ کی ’کبیر وچناولی‘ سے بڑی مدد ملی، یہ کبیر کی شاعری کا نمائندہ انتخاب ہے۔ جناب سرسوتی سرن کیفؔ نے اس انتخاب کو اُردو زبان میں پیش کیا ہے۔ کبیر پر ہندی زبان میں کام ہو رہا ہے اور نئے

پہلو سامنے آ رہے ہیں۔ انگریزی میں ڈاکٹر رام کمار ورما کی کتاب ’کبیر‘ ہندی میں ڈاکٹر یشپال سنگھ کی ’کبیر گرنتھ ولی‘ ڈاکٹر ہزاری پرشاد دیویدی کی ’کبیر‘ ڈاکٹر رام کمار کی ’کبیر رہس واد‘ ڈاکٹر گوند ترکن نایات کی ’کبیر وچار دھارا‘ اور دوسری کتابیں کبیر کے مطالعے میں مدد کرتی ہیں۔

میری کتاب ’کبیرؒ‘ مختلف جمالیاتی جہتوں سے بحث کرتی ہے مثلاً پریم لیلا ’آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان‘، ’ہیومنزم‘، ’ڈھائی اکشر‘ اور ’آنند‘ وغیرہ۔ میں نے پہلی بار ’کبیرؒ‘ اور ’موت کی جمالیات‘ پر گفتگو کی۔ بابا کبیر کو ایسے تخلیقی فنکار کی حیثیت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے جس کے کلام میں تصوّف کی جمالیات کا رَس بھی ہے اور اس کی بھینی بھینی خوشبو بھی۔

سنتوں اور صوفیوں کو ہمیشہ اس بات کا شدید احساس رہا کہ دُنیا دُکھوں سے بھری ہے، ٹریجیڈی نے انسان کو گھیر رکھا ہے، آدم کا زوال، طوفان نوح منّو کا سیلاب، حضرت عیسیٰ اور صلیب، سمندر منتھن میں شیو کا زندگی کا زہر پینا، یہ سب زندگی کی ٹریجیڈی کی جانب اشارے کرتے ہیں، ہرٹریجیڈی کے بعد نفسی سطح پر راحت اور کرائسس (Crisis) کے بعد ’کتھارسس‘ (Catharsis) کا تصور سامنے ہے۔ ان میں ٹریجیڈی اور اس کے حسن کو دیکھا جا سکتا ہے۔ موت انسان کے سامنے سب سے بڑی ٹریجیڈی رہی ہے مگر اس سے بھی جمالیات اور انبساط کے پہلو نظر آتے ہیں۔ بابا کبیر نے موت کی جمالیات کا

نہایت ہی پُر کشش تصور پیش کیا ہے۔ مذہبی کتابوں میں بھی موت کی جمالیات کا دلکش خوبصورت تصور ملتا ہے۔

اپنے ناقص مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بابا کبیر کو بھی زندگی اور اس کی ٹریجیڈی کا انتہائی گہرا احساس تھا لہٰذا انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں اس حد تک کہ وہ زندگی کی ٹریجیڈی سے اوپر اُٹھ کر اس میں جذب ہو جائے جس کی لامحدودیت کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ ’پریم لیلا‘ کا پورا ڈراما اس تصوّر کے پیش نظر سامنے آیا ہے۔ مرلی کی دھن ہو یا وصل کی آرزو، تلاش محبوب ہو یا امرت کے سرچشمے تک پہنچنے کی تمنّا، سائیں کے انتظار میں امرت تال کے پاس کھڑا ہونا ہو یا باطنی سطح پر آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے تجربے کو حاصل کر نے کی آرزو، ان کے پیچھے انسان، اس کی دنیا اور اس کی زندگی کی ٹریجیڈی کا بڑا سچا عرفان موجود ہے۔ کبیر کے کلام میں غم محبوب کے پیچھے غم زمانے اور زندگی کے المیات کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان کے تخلیقی ’وژن‘ نے غم زندگی کو غم محبوب کی بھی صورت دی ہے اور تخلیقی فینتاسی (Creative Fantasy) کی ایک دنیا خلق کر دی ہے جس میں نغمے، نور اور خوشبو کی پُر اسرار شعاعیں موجود ہیں۔ بابا کبیر کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اسی بات پر بہت غور کر نے اور سوچنے کی ضرورت ہے۔

بابا کبیر نے زندگی کی شکست و ریخت کے المیے کو اوپر اٹھاتے ہوئے یا باطن کی گہرائیوں میں اُتارتے ہوئے اپنی شاعری میں جن علامتوں اور پیکروں کو جمالیاتی

صورتیں دی ہیں ان میں ’ہنس‘، ’کنول‘، ’مرلی‘، ’سہس کنول‘(ہزار پنکھڑیوں کا کنول) ’ساگر‘، ’جو گی‘، ’ملن‘، ’بسنت‘، ’پھول‘ ’بھونرا‘، ’گگن‘، ’سائیں ‘، ’سادھو‘، ’دیپک‘ وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جمالیاتی بصیرت اس طرح عطا کرتے ہیں :

باگوں ناجارے ناجا

تیری کایا میں گل جار

سہس کنول پر بیٹھ کے

تو دیکھے روپ اپار

یعنی انسان کا وجود اس کے باطن میں گلزار ہے، جلوہ الٰہی اور صفات الٰہی ہے۔ دل کے اندر ہزار پنکھڑیوں کا کنول ہے۔ اس پر بیٹھ جا تو حسن اور اس کی جہتوں اور اس کے پہلوؤں اور جمال الٰہی جمال وجود سب کا لامتناہی جلوہ دیکھ سکے گا، یہ تو باغوں میں خواہ مخواہ مارا مارا پھر رہا ہے۔

اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے :

سنتو اندھا دھندی اندھیارا

اسی گھٹ کے اندر باگ باگیچہ

اس میں سرجن ہار ا

اسی گھٹ بھیتر سات سمندر

اسی میں نو لکھ تارا

اسی گھٹ اند انہد باجا

اسی میں اُٹھت پھوہارا

کہے کبیر سنو بھئی سادھو

یہی ہے گرو ہمارا

یہاں ’اندھیارا بہت ہی اہم لفظ ہے ‘ اسی شبد یا لفظ سے زندگی کی تاریکی اور المیے کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور اندر میں ڈوب جانے کو کہا گیا ہے۔ تاریکی میں کیوں بھٹک رہا ہے تیرے وجود کے اندر خوبصورت اور دلکش باغ لگا ہوا ہے۔ تیرا محبوب جو اس باغ میں رہتا ہے! ساتوں سمندر اسی وجود میں ہیں اور تمام ستارے اسی جگہ چمک دمک رہے ہیں، لاتعداد اَنگنت ستاروں کی روشنی پھیلی ہوئی ہے، جتنے جواہرات، ہیرے قیمتی پتھر ہیں وہ سب اسی میں موجود ہیں اسی میں لکھن ہار ہے، وجود کے اندر ہی صوت سرمدی سنائی دے رہی ہے، ازلی نغمہ گو بجتا رہتا ہے، یہ جگہ دل، محبوب اور اس کے رقص کا مرکز ہے۔

صوفیوں سنتوں نے زندگی کی المناکی کو بخوبی سمجھا تھا، زوال آدم (Fall) کے بعد زندگی المناک تیرگی کی صورت سامنے رہی ہے۔ صوفیوں سنتوں نے انسان کے ذہن کو باطن کی جانب موڑنے کی کوشش کی ہے۔ ٹریجیڈی تو ہے لیکن باطن کا حسن و جمال بھی ہے جہاں انبساط ہے شادمانی ہے۔

حضرات!

اس سلسلے میں حضرت فرید الدین عطار کی ایک تمثیل کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ حضرت فرید الدین عطار کی تخلیق ’منطق الطیر‘، ’میں پتھر کے انسان‘ کی ایک معنی خیز تمثیل ہے۔

چین کے ایک پہاڑ پر پتھر کا ایک انسان ہے جس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے قطرے ٹپکتے رہتے ہیں، دن رات، یہ آنسو تھمتے نہیں، پتھر کے اس انسان کے آنسوؤں کا ایک قطرہ بھی بھاپ بن کر اوپر چلا جائے اور بادلوں میں جذب ہو جائے تو قیامت تک زمین پر غم اور اُداسی کی بارش ہوتی رہے گی۔

عطار اس تمثیل میں یہ بتاتے ہیں کہ پتھر کا یہ انسان علم و دانش اور الوہی علم کا پیکر ہے۔ یہ دھرتی، یہ زمین اندھیرے میں ہے، تاریکی اذیت اور غم میں ڈوبی ہوئی ہے روح کی تابناکی اور علم کی روشنی سے اس گہرے اندھیرے میں جو بنفشی شعاعیں پیدا ہوتی ہیں وہ آنسوؤں کے ان کی قطروں کی دین ہیں، ان ہی سے سچائی ہیرے کی مانند چمکتی نظر آتی ہے اور اس چمک سے راحت نصیب ہوتی ہے۔ تخلیقی فنکار اس سچائی اس ہیرے کو اٹھا لیتا ہے، فنکار کے تخلیقی ذہن ہی کی تابناکی سے سچائی ہیرے کی مانند اور روشن ہو جاتی ہے زیادہ چمکنے لگتی ہے، یہ ہیرا دراصل غم اور اُداسی اور تاریکی کے اندر راحت بخشتا رہتا ہے ادبیات میں،ٹریجیڈی اور اس کی جمالیات کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ بڑا

تخلیقی فنکار ٹریجیڈی میں حسن کو پا لیتا ہے۔ المیات کے اندھیرے میں چمکتے ہوئے ہیرے کو حاصل کر لیتا ہے، زندگی کا یہی حسن جمالیاتی انبساط (Aesthetic Pleasure) عطا کرتا ہے۔

ٹریجیڈی اور اس کی جمالیات نے فنون لطیفہ اور خصوصاً لٹریچر کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ ٹریجیڈی کے لفظ کا تعلق یونانی لفظ Tragaidia سے ہے، یہ Tragos سے نکلا ہے یعنی 'بھیڑ' (Goat) Tragaidia کے لغوی معنی میں 'بھیڑ کا نغمہ' (Goat Song) قدیم یونانی اسٹیج پر اداکار بھیڑ کا ماسک (Mask) لگا کر نغمہ سناتے تھے مقصد یونانی دیوتا Dioysus کے سامنے اپنے دُکھ درد کا بیان تھا کہا جاتا ہے 511 سال ق.م.اسٹیج پر چند المیہ کردار پیش کیے گئے اور غالباً Thespin نام کے ایک اسکالر ڈراما نگار نے سب سے پہلے ٹریجیڈی کی قدر و قیمت کو سمجھانے کی کوشش کی۔ یوں 'اسکائی لس' (Aeschyus) ہی کو ٹریجیڈی کے فن کا پہلا معتبر فنکار تصور کیا جاتا ہے کہ جس نے ٹریجیڈی کے فن کو وقار بخشا، رقص اور نغمے کو المیہ تاثرات پیدا کرنے کے لیے ضروری جانا، مکالموں میں وسعت پیدا کی، کم سے کم نغمے شامل کر کے المیات کے احساس کو بڑھانے کی کوشش کی، رفتہ رفتہ قدیم یونان میں ٹریجیڈی سنجیدہ فن کی سب سے بہتر نمائندگی کرنے لگی۔

یونانی ڈراموں کا مطالعہ کیجیے تو یہ سچائی بہت واضح ہو جائے گی کہ ابتداء سے ہیرو یا مرکزی کردار کا زوال (Fa) اہمیت رکھتا ہے، بلاشبہ آج بھی ہیرو یا مرکزی کردار کا زوال ٹریجیڈی کی جمالیات کا سب سے بڑا جوہر

ہے۔ اس سے ‘کتھارسس’ (Catharsis) ہوتی ہے کہ جو جمالیاتی آسودگی اور باطنی سکون و انبساط کا سبب بن جاتی ہے۔

یونانی ادب میں ٹریجیڈی کے تین بڑے فنکاروں کے کارنامے بڑی اہمیت رکھتے ہیں صوفوکلیز (Sophocles) یوری پیڈیز (Euripides) اور ساکائی لس (Acschylus) یونانی تھیٹر نے ان تینوں فنکاروں کی تخلیقات کو صدیوں عزیز رکھا ہے۔ نیٹشے (Nietzsche) کی معروف تصنیف ’ٹریجیڈی کا جنم‘ The Birth of Tragedy ابتدائی المیے کھیلوں اور ڈراموں کو سمجھانے میں مدد کرتی ہے، قدیم تمدن کے Rituals سے اپولونین (Apollonian) اور ڈائیو نیسین (Dionysian) اور سقراط (Socrates) کے عہد تک کا ایک قابل مطالعہ خاکہ مرتب کیا تھا، نیٹشے کا یہ خیال اہمیت رکھتا ہے کہ ٹریجیڈی آرٹ کی ایسی صورت ہے جس سے حسیّات متاثر ہوتی ہیں۔ حقیقت سے جو تشدد پیدا ہوتا ہے (Terrors of reality) اس میں شدت پیدا کر کے احساس کو جھنجھوڑتی ہے اور پھر سکون بخشتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی ’کھول دو‘ یاد کیجیے، حقیقت سے جو تشدد پیدا ہوا ہے اس میں کیسی شدت ہے، پورے وجود کو جھنجھوڑنے والی بات ہے۔ اور پھر جب سکینہ کا باپ چیخ پڑتا ہے ’میری بیٹی زندہ ہے‘ تو فوراً تشدد اور Terror کا احساس گم ہونے لگتا ہے اور عجیب سی راحت ملتی ہے یہی اس کہانی کا حسن ہے۔

ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں کتھارسیس (Catharsis) کی اصطلاح سے اسی بات کو اپنے خاص انداز میں کہا ہے۔ بتایا ہے کہ ٹریجیڈی احساس اور جذبے میں ہلچل پیدا کر

کہ آہستہ آہستہ سکون بخشتی ہے اور قاری کو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔

ہیگل سے سترہویں صدی کے نشاۃ الثانیہ ( Renaissance) تک ٹریجیڈی لٹریچر کا موضوع بنی رہی ہے۔

انگریزی ادب میں ولیم شیکسپیئر کے المیہ ڈرامے ہملٹ (Hamlet)،جولیس سیزر (Julius Caesar)، میک بتھ (Macbeth)، اوتھیلو (Othello) رومیو اینڈ جولیٹ (Romeo And Juliet)، انٹونی اینڈ کلوپطرہ (Antony And Cleopatra)، کنگ لیر (King Lear) وغیرہ ٹریجیڈی کی تخلیقی سطح بلند کرتے ہیں ان ڈراموں کے بعض حصّے باطنی زندگی کے کرب اور سائیکی (Psyche) تک پہنچا دیتے ہیں ولیم شیکسپیئر کے ہم عصر کوسٹو فرمارلو (Christopher Marlowe) کے ڈرامے Tragedy of Dr. Faustus اور Tamburain اور جان وبسٹر (John Webster) کا معروف ڈراما The White Devil ٹریجیڈی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

حضرات!

اب جو بات کہنے جا رہا ہوں وہ مختصراً یہ ہے کہ بڑی تخلیق تہہ دار ہوتی ہے، وقت کے ساتھ اس کی پرتیں کھلتی ہیں۔ اس وقت Rediscovery of Shakespeare ہو رہی ہے۔ لیونارڈو (L) کی پُر عظمت تخلیق ’مونالیزا‘ کی مسکراہٹ کی پُراسراریت پر اب تک جو گفتگو ہوتی رہی ہے اس کی اپنی تاریخ ہے، اس تبسم کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش ہوتی رہی ہے۔ ’مونا لیزا‘ کی مسکراہٹ ایک ایسا جمالیاتی امیج ہے جو تخلیقی آرٹ میں اپنی مثال آپ ہے۔

ابھی واشنگٹن میں ایک معروف فرانسیسی انجینئر پاسکل کوٹے (Pascalcotte) نے انکشاف کیا ہے کہ مونالیزا کی مسکراہٹ کے ساتھ کم و بیش پچیس اور ایسے اسرار (Secrets)ہیں جن سے لیونارڈو کے ارفع جمالیاتی شعور کی پہچان تو ہوتی ہی ہے اس تبسم یا مسکان کے حسن کی قدر و قیمت میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ پاسکل کوٹے انجینئر بھی ہیں اور ایک اچھے فوٹو گرافر بھی۔ مونالیزا کی تصویر پر ان کی گفتگو ان کی جمالیاتی فکر و نظر کو بہت حد تک سمجھا رہی ہے۔ پاسکل کوٹے نے کہا ہے کہ اپنے کیمرے کی مدد سے اس نے جو پچیس اسرار دریافت کیے ہیں اس میں اس نے تین ہزار گھنٹے کا وقت صرف کیا ہے،کوٹے نے مونالیزا کی پُراسرار مسکراہٹ کے جمال تک پہنچنے کے لیے اس پیکر کے ابرو (eyebrows) اور اس کی پلکوں (eyelashes) کے علاوہ پیٹ کے اوپر مونالیزا کے دائیں ہاتھ، دائیں ہاتھ کی کلائی بائیں ہاتھ کی انگلیوں اور خوبصورت پس منظر اور رنگوں کے استعمال کو بڑی اہمیت دی ہے۔

عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ بڑی تخلیقات تہہ دار ہوتی ہیں، وقت کے ساتھ ان کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں، نئے جمالیاتی انکشافات ہوتے رہتے ہیں بڑی تخلیق اتنی جاندار اور تہہ دار ہوتی ہے کہ ہر دور میں چیلنج بنی رہتی ہے۔

حضرات!

بڑے تخلیقی فنکار نئے جمالیاتی انکشافات چاہتے ہیں۔ کبیر اور غالب کے کلام کی تہہ داری ہنوز توجہ چاہتی

ہے۔ ان کے تجربے ہر دور ہر عہد میں چیلنج بنے رہیں گے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے اُردو فکشن میں پہلی بار زندگی کی سچائی تک پہنچنے کے لیے ایک داخلی یا باطنی راہ پیدا کرتے ہوئے فنکار اور اس کے فن دونوں کو ایک فینومینن (Phenomenon) بنا دیتے ہیں کہ جس کی مثال موجود نہیں ہے۔ مونا لیزا کی طرح منٹو کے اکثر افسانوں کی تہہ داری تقاضا کرتی ہے کہ یہ جو تخلیقی تو انائی (creative energy) پھوٹ پڑی ہے اور یہ جو ایک نیا اُفق (a new horizon) آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے اس کی جمالیات کیا ہے۔ میرا مطالعہ یہ ہے کہ ٹریجیڈی منٹو کی تخلیقات کی روح ہے لہٰذا ٹریجیڈی کی جمالیات ہی کے ذریعہ منٹو کی بہتر دریافت ہو سکتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کی کہانی دانشوری کی سطح پر ایک جمالیاتی مظہر ہے، کہانیوں کے پس منظر میں تاریخ اور تہذیب و تمدن کی ہمہ گیر رومانیت اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ موجود ہے۔ اسی رومانیت کا کرشمہ ہے کہ فنکار ایک ’کلٹ‘ (cult) کی صورت اختیار کر جاتا ہے، جو رومانیت ہے وہ باطن میں الوہیت (divinity) کی چ نگاری کو محسوس بنا دیتی ہے، یہ الوہیت ہی ہے جو فنی تجربوں سے انسان اور انسان میں رشتے پیدا کرتی ہے اور پھر پوری انسانیت سے رشتے قائم ہو جاتا ہے۔ ذاتی تجربے ذاتی نہیں رہ جاتا اجتماعی شعور اور اجتماعی زندگی کی بھی نمائندگی کر نے لگتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ فرد کے تجربے عام احساسات میں انقلاب پیدا کر دیتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اُردو فکشن میں ٹریجیڈی اور اس کی جمالیات کے ایک بڑے تخلیقی فنکار ہیں کہ جنھوں نے سچائی تک پہنچنے کے لیے باطن کی راہ پسند کی۔ ’سائیکی‘ (Psyche) میں اُتر نے کی کوشش کی اور انسانی وجود کی نفسیاتی اُلجھنوں (complexities) پر گہری نظر رکھی۔ مختصر افسانے میں کردار کے تجربوں کے پورے عکس کو رکھ دینا یا فرد کے تجربوں کے عکس کو نمایاں کرنا کچھ اس طرح کہ پورے تجربوں کی ہلکی ہلکی پہچان ہو جائے آسان کام نہیں ہے، المیہ تجربوں کی پوری معنویت یا (Fullness of meaning) کے ساتھ اس طرح پیش کرنا کہ ٹریجیڈی کا حسن نمایاں ہو جائے بڑے تخلیقی فنکاروں کا کام ہے۔ ڈراموں اور طویل نظموں کا دائرہ بہت وسیع ہے وہاں بڑی گنجائش ہے۔ مختصر افسانے کے محدود دائرے میں پوری معنویت کے ساتھ المیہ تجربوں کو پیش کرنا اور ٹریجیڈی کی جمالیات کو نمایاں کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ وسیع دائرے میں اوتھیلو، ہملٹ، میک بتھ، Odipus Rex اور گیٹے (Goethe) کا فاؤسٹ (Foust) (فاؤسٹ بد روح شیطان کو اپنی روح فروخت کر دیتا ہے ) یہ سب ڈرامائی عمل اور ردِّ عمل میں ایک دنیا پیش کر دیتے ہیں، مختصر افسانے میں اتنی گنجائش کہاں پھر بھی تجربے کی روح کو اس طرح پیش کر دینا کہ قاری کو Totality of experience اور Psychic experience کا احساس مل جائے، تجربے کی گہرائی ٹریجیڈی کی معنویت کو سمجھا دے بڑی بات ہے۔ ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘، ’باپو گوپی ناتھ‘، ’ہتک‘، ’موذیل‘، ’کھول دو‘ وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں کہ جن میں زندگی کا ایک رُخ تو پیش ہوا ہے پورا شعور (Entire consciousness) بھی

سامنے آ گیا ہے۔ کچھ اس طرح کہ ٹریجیڈی اپنی جمالیات سے متاثر کرنے لگتی ہے۔

حضرات!

منٹو کی ایک معروف کہانی کا ذکر اس طرح کرنا چاہتا ہوں :

’’بٹوارے کے تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے، یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔‘‘

’’ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ ’زمیندار‘ پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا ’مولی ساب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے ‘ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا۔‘‘

’’ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔‘‘

’’ایک دن نہاتے ہوئے ایک مسلمان پاگل نے ’’پاکستان زندہ باد‘‘ کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔‘‘

’’ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا، جھاڑو دیتے

دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی، سپاہیوں نے اسے نیچے اُتر نے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا، ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا۔

’’میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں میں اسی درخت پر ہی رہوں گا۔‘‘

اسی پاگل خانے میں بشن سنگھ تھا جو پندرہ برس سے یہیں مقیم تھا سب اسے ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کہتے تھے، ہر وقت کھڑا رہتا، پاؤں سوج گئے تھے، پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں یہ سکھ پاگل ہر وقت بڑبڑاتا رہتا ’اوپڑی دی گڑگڑ دی، انیکسہ دی، بے دھیانادی، منگ دی وال آف لالٹین ’کبھی‘ آف دی لالٹین کی جگہ آف دی پاکستان گورنمنٹ ہو جاتا اور بعد میں آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ ہو گیا۔

وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا، پاکستان ہندوستان قضیے شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے کہاں ؟

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے والے پاگل خانے سے ہندو سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں واہگے کے باڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کار روائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا، جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگے کے اس پار افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کر نے لگا تو اس نے پوچھا ’ٹوبہ

ٹیک سنگھ‘ کہاں ہے ؟ پاکستان میں یا ہندوستان میں ؟
افسر نے کہا ’پاکستان میں‘‘۔

یہ سن کر بشن سنگھ اُچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا، اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان چلا گیا اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ چونکہ بشن بے ضرر تھا اس لیے مزید زبردستی نہ کی گئی اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا اوندھا منہ لیٹا ہے، اُدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا!

اُردو فکشن میں ٹریجیڈی کا ایک ناقابلِ فراموش کردار سامنے ہے کہ جس کا ’زوال‘ (Fall) جمالیاتی سکون و راحت بخشتا ہے۔ یہ کہانی دانشوری کی سطح پر ایک ایسا مظہر ہے کہ جسے کوئی فراموش نہیں کر سکتا۔ کلیجے میں چبھنے والے اور کلیجے کو لہو لہان کر نے والے طنز کے ساتھ جو ٹریجیڈی سامنے آئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

کہانی میں ٹریجیڈی کا جو جمال ہے وہ فنکار کے باطن میں الوہیت (divinity)کی چنگاریوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ منٹو کا ایسا افسانہ ہے جو ذہن کو باطنی زندگی کے کرب اور 'سائیکی' (Psyche) میں بے اختیار اتار دیتا ہے۔ اس افسانے کی تخلیقی سطح اتنی بلند ہے کہ فسادات اور اس کے پس منظر یا تقسیم ہند کی ٹریجیڈی پر لکھے ہوئے بیشتر افسانے اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس موضوع پر لکھے ہوئے اُردو کے چند ضخیم ناولوں کے وہ حصّے بھی پھیکے پھیکے دکھائی دیتے ہیں جن میں ٹریجیڈی کے واقعات و مناظر تو پیش کیے گئے ہیں سائیکی میں اُتر نے کی کوئی کوشش نہیں ملتی، آشوب نامے اور شہر آشوب تو لکھے گئے ہیں باطنی کرب اور درد کی گہری ٹیس نہیں ملتی، یہ وقت یا ٹائم کی علامت نہیں بن سکتے ہیں، ٹوبہ ٹیک سنگھ وقت یا ٹائم کا ایک معنی خیز استعارہ ہے جو انوکھا اور حیرت انگیز ہے، روح یا باطن میں کپکپی سی پیدا کر دیتا ہے، ایک عہد کے کرب کا بڑا علاّمیہ ہے یہ افسانہ برصغیر کا ایسا آشوب نامہ ہے کہ جس میں فنکار نے ایک کردار کے ذریعے ایک بڑی معاشرت اور ایک بڑی تہذیبی وحدت کے ٹوٹنے کا ماتم کیا ہے۔ ایسا ماتم کہ لگتا ہے جیسے زمانے کا کلیجہ اچانک پھٹ گیا ہو اس کا پورا وجود لہولہان ہو، تمثیل کے حسن کو لیے یہ افسانہ ڈراما بن جاتا ہے کہ جس میں مرکزی المیہ کردار کے زوال سے نفسیاتی سکون ملتا ہے اور جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے برصغیر کا ایک پورا دور پاگل خانے میں تبدیل ہو گیا

ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی ملتا ہے کہ زمین سے محبت اور انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے زندہ ہیں۔ بشن سنگھ اور فضل دین کا کردار جو ایک ہلکی سی جھلک دکھا کر گم ہو جاتا ہے۔ اس محبت اور اس رشتے کو قاری کے احساس اور جذبے سے بہت قریب لے آتے ہیں۔

اُردو فکشن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ ٹریجیڈی اور اس کی جمالیات کی ایک کلاسیکی مثال ہے۔ تجربے کی مجموعیت (totality of experience) اور ایک کربناک دور کے پورے شعور کے ساتھ ایسی کہانی لکھی نہیں گئی ہے۔ آپ کو یاد ہو گا اوتھیلو نے خود کو بری طرح مجروح کیا تھا، رومیو اور جولیٹ نے خودکشی کی تھی، بروٹس (Brutus) اپنی ہی تیز تلوار پر گر پڑا تھا اور ہملٹ کی موت اس وقت واقع ہوئی تھی جب وہ ایک زہر آلود تلوار پر گر گیا تھا۔ یہ سب اپنے زوال (Fall) کے الگ الگ مناظر دکھاتے ہیں اور نفسیاتی سکون بخشتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتے ہیں۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کی ایک فلک شگاف چیخ نکلتی ہے، صبح ہوتے ہوتے سورج نکلنے سے پہلے وہ اوندھا منہ گر جاتا ہے، ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان ہے ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان ہے۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں ہے ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا ہوا ہے!

سنّاٹے میں یہ چیخ جو اس وقت گونجی تھی اس کی بازگشت اب بھی موجود ہے۔ ہملٹ کے ایک نقّاد نے لکھا تھا ’’بہت اچھا ہوا جو ہملٹ مرگیا زندہ رہتا تو بھلا عمر بھر

اسے کون سی خوشی ملتی‘‘ لٹریچر میں یہی بات نفسیاتی جمالیاتی سکون بخشتی ہے۔ یہی بات ٹوبہ ٹیک سنگھ کے لیے کہی جا سکتی ہے۔

’’بہت اچھا ہوا جو ٹوبہ ٹیک سنگھ مرگیا زندہ رہتا تو عمر بھر اسے کون سی راحت اور کون سا سکون ملتا!‘‘

حضرات!

جس طرح بشن سنگھ کی سائیکی میں ٹوبہ ٹیک سنگھ گہرائیوں میں ملتا ہے اسی طرح منٹو کے افسانے ’سرمہ‘ میں فہمیدہ کی سائیکی کی گہرائیوں میں سرمہ دانی موجود ہے۔

منٹو نے مرکزی المیہ کردار کے نفسیاتی تجربے کی مجموعیت (totality of psychic experience) کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی خوشی اس کا غم،اس کی ذہنی کیفیت اور جذباتی تصادم سب سامنے آ گئے ہیں، اندھیرے میں ’ذات‘ کے اسرار تک پہنچنے کی بڑی عمدہ کوشش ہے، پوری کہانی میں فہمیدہ اور سرمہ کو علاحدہ نہیں کر سکتے۔ آہستہ آہستہ کہانی المناکی کو نمایاں کرتی ہے۔

مرکزی کردار کے تخیل (imagination) اور احساس ( Feeling) کے ذریعے فنکار نے باطن یا سائیکی میں اُتر نے کی کوشش کی ہے۔

فہمیدہ سرمہ پسند کرتی ہے، اس کے احساس جمال کا تقاضا ہے کہ گورے چہرے کے حسن میں اضافہ کر نے کے لیے آنکھوں میں سرمے کی سیاہی ضروری ہے، شادی

ہوتی ہے تو اپنی ماں سے چاندی کی سرمہ دانی بھی لیتی ہے۔ اس کا خاوند جب پہلی بار ہم کلام ہوتا ہے تو دیکھتا ہے اس کی بیوی کی آنکھوں میں سیاہیاں تیر رہی ہیں۔

’’اس کے خاوند نے پوچھا ’’یہ تم اتنا سرمہ کیوں لگاتی ہو؟‘‘ وہ جھینپ گئی اور جواب میں کچھ نہ کہہ سکی۔ اس کے خاوند کو اس کی ادا پسند آئی اور وہ اس سے لپٹ گیا، فہمیدہ کی سرمہ بھری آنکھوں سے ٹپ ٹپ کالے کالے آنسو بہنے لگے۔ اس کا خاوند پریشان ہو گیا‘‘ تم رو کیوں رہی ہو؟‘‘

فہمیدہ بات ٹال جاتی ہے، اس کے بعد سرمہ لگانا چھوڑ دیتی ہے لیکن بار بار چاندی کی سرمہ دانی اور چاندی کا سرمچو نکال کر دیکھتی ہے۔ سوچتی ہے یہ دونوں اس کی زندگی سے کیوں خارج ہو گئی ہیں وہ کیوں اس کو اپنی آنکھوں میں جگہ نہیں دے سکتی! صرف اس لیے کہ اس کی شادی ہو گئی ہے، صرف اس لیے کہ وہ کسی کی ملکیت ہو گئی ہے، ہو سکتا ہے کہ اس کی قوت ارادی سلب ہو گئی ہو وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پاتی ہے۔

ایک برس بعد ایک بیٹے کی ماں بن جاتی ہے۔ اپنی تخلیق پر خوش ہے۔ چالیس دنوں کے بعد سرمہ نکالتی ہے اور اپنے نومولود بیٹے کی آنکھوں میں لگاتی ہے۔ لڑکے کی بڑی بڑی آنکھوں میں سرمے کی تحریر ہوتی ہے تو وہ اور بڑی نظر آنے لگتی ہیں، ایسا کرتے ہوئے اسے نفسیاتی سکون ملتا ہے۔ بچہ مر جاتا ہے تو فہمیدہ پاگل

سی ہو جاتی ہے، ایک پاگل عورت سامنے ہے کہ جس کے تحت الشعور میں سرمے اور سرمے دانی موجود ہے۔

’’اس کے ہوش و حواس گم ہو گئے تھے وہ کوئلے اٹھاتی، انھیں پیستی اور پھر اپنے چہرے پر کالک ملنی شروع کر دیتی۔‘‘

فہمیدہ کے دل و دماغ میں بس سرمہ ہی سرمہ ہے وہ ہر بات کالک کے ساتھ سوچتی ہے، اس کا خاوند پوچھتا ہے ’’کیا بات ہے تم اتنی افسردہ کیوں رہتی ہو‘‘ جواب دیتی ہے ’’جی کوئی خاص بات نہیں بس سرمہ ختم ہو گیا ہے۔ مجھے سرمہ لا دیجیے‘‘ اس کا خاوند سرمہ لاتا ہے تو اسے پسند نہیں آتا، خود بازار سے سرمہ لے آتی ہے،آنکھوں میں سرمہ لگا کر سو جاتی ہے صبح جب اس کا خاوند اسے اٹھانا چاہتا ہے تو پتہ چلتا ہے وہ مردہ ہے اس کے پہلو میں ایک گڑیا ہے جس کی آنکھیں سرمے سے بھری ہوئی ہیں وہ سرمہ بھری آنکھوں سے ٹکر ٹکر دیکھ رہی ہے سب کو گھور رہی ہے۔

منٹو نے فہمیدہ کے تحت الشعور میں اُتر نے کی کوشش کی ہے، سرمہ لگاتے رہنے کی خواہش خاوند کے ایک بار ٹوکنے پر تحت الشعور میں بیٹھ جاتی ہے۔ شادی کے بعد وہ بڑی شدت سے محسوس کرتی ہے کہ عورت شوہر کے سامنے بے بس ہے شوہر کی خواہش کے سامنے اس کی آرزو کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیا صرف اس لیے سرمہ نہیں لگا سکتی کہ اس کی شادی ہو چکی ہے اور وہ اب کسی کی ملکیت ہو گئی ہے بظاہر اس کی قوت ارادی سلب ہو گئی ہے لیکن تحت الشعور میں وہی آرزو

اپنی تو انائی لیے موجود ہے، مختلف طریقے سے اس تو انائی کا اظہار ہوتا ہے، کبھی بیٹے کی آنکھوں میں سرمہ لگا کر، کبھی خود اپنے منہ پر کالک لگا کر اور کبھی گڑیا کی آنکھوں میں سرمہ لگا کر!

سرمے سے بھری آنکھیں لیے یہ گڑیا فہمیدہ ہی کا پیکر ہے جو تحت الشعور سے اُبھرا ہے۔ منٹو کا یہ امیج سرگوشیاں کرتا رہے گا۔

فہمیدہ کی ’سائیکی‘ کی کیفیت اور اس کی نفسیات کی گہری پر چھائیں باہر سرمے بھری آنکھیں لیے ایک گڑیا کی صورت نمودار ہو گئی ہے!

اس کہانی میں گورے چہرے پر سرمے بھری آنکھیں فہمیدہ کے اپنے گہرے احساس جمال کی تصویر ہے۔ یہ جمالیاتی پیکر مرکزی کردار کے تصور جمال کا آئینہ ہے۔ یہ روح کا حسن ہے۔ Beauty of the soul جو خارج میں ایک پُر اسرار جمالیاتی نقش بھی بن گیا ہے۔ باطن میں اسی کردار کا جو نفسیاتی زوال (Psychological Fall) ہوتا ہے۔ اس سے کہانی کی ٹریجیڈی نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے اور سرمے سے بھری گڑیا کی آنکھیں اس ٹریجیڈی کا حسن بن جاتی ہیں۔

ٹریجیڈی کی جمالیات میں یہ کہانی اس لیے بھی اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ گڑیا کا جمالیاتی پیکر سائیکی سے اُچھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ غالباً اس بات کی تصدیق کے لیے کہ :

The World will be saved by Beauty.

حسن ہی سے دنیا کا تحفظ ہو گا، حسن اور اظہار حسن ہی سے دنیا کی حفاظت ہو گی۔ خوبصورت چہرے پر سرمے سے بھری آنکھیں لاشعوری طور پر حسن عطا کرنے میں پیش پیش ہیں منٹو اس افسانے کے ذریعے باطن کے داخلی حسن کے معبد (Temple of Inner Beauty) میں داخل ہوتے ہیں اور ٹریجیڈی کی جمالیات کے اک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

ہندوستانی جمالیات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ یہ دونوں افسانے ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ اور ’سرمہ‘ ادبھت رس (Adbhuta Rasa) لیے ہوئے ہیں دونوں افسانوں میں تحیّر کی جمالیات (Aesthetics of Wonder) گہرے طور پر متاثر کرتی ہے، قاری میں تحیّر کا جذبہ بیدار ہوتا ہے جس سے تحیّر آمیز مسرت (Surprised delight) پیدا ہوتی ہے۔ منٹو ٹریجیڈی کے آرٹ میں ’ادبھت رس‘ یعنی تحیّر کے جمال اور اس کی لذت پیدا کرنا خوب جانتے ہیں انھوں نے تو اپنے المیہ افسانوں میں تحیّر کے رس اور حیرت کے جمال کو فن کی روح بنا دیا ہے جس سے قاری کو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ کہانی سرمہ میں اُداسی اور خوف دونوں کا گہرا اثر ہوتا ہے اس لیے کہ تحیّر کا جمال موجود ہے۔ تاریکی میں انبساط کی جو ہلکی چمک دکھائی دینے لگتی ہے اس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، اسی طرح ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ میں ’ادبھت رس‘ اور شانت رس (Santa Rasa) دونوں کی ہم آہنگی ایسی ہے کہ تحیّر کے جمال کے ساتھ ہی ایک فلک شگاف چیخ کے بعد گہری خاموشی کا احساس ہوتا ہے اور ایسی گہری خاموشی میں نفسیاتی جذباتی سکون کے پیدا ہوتے ہی انبساط (Pleasure)

کی لہریں جنم لینے لگتی ہیں ’’اچھا ہوا جو ٹوبہ ٹیک سنگھ مرگیا ورنہ عمر بھرہے۔‘‘

تخلیقی فن کی بہتر پہچان تازگی (Freshness) اور اجنبیت (Strangeness) سے ہوتی ہے کہ جس سے تحیّر کا جمال وجود میں آتا ہے اور متاثر کرتا ہے۔

حضرات!

ٹریجیڈی کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ’ادبھت رس‘ اور ’شانت رس‘ کی ہم آہنگی کی ایک عمدہ مثال منٹو کی کہانی ’ہتک‘ میں ملتی ہے۔

’ہتک‘ کو اُردو فکشن میں ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے، اس کہانی میں مرکزی کردار سوگندھی کے باطن کا درد و کرب ٹریجیڈی اور اس کے جمال کو نمایاں کرتا ہے، منٹو نے اپنی پیاس اپنے باطنی کرب کے ساتھ ہمیں اس طرح دی ہے کہ ہم اپنی پیاس اور اپنے درد کے تئیں زیادہ بیدار اور آگاہ ہو جاتے ہیں۔

’ہتک‘ کی سوگندھی طوائف ہے کہ جس نے زندگی کا رقص دیکھا ہی نہیں، زندگی اس کے لیے کبھی جشن بنی ہوئی ہیں، گاہک آتے ہیں اس کی ہڈیاں اور پسلیاں جھنجھوڑ کر چلے جاتے ہیں، پانچ برسوں سے یہی ہو رہا ہے، دس روپے اس کا عام نرخ ہے جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا ہے، اسے ساڑھے سات روپے روز مل جاتے ہیں جنھیں سوگندھی اپنی اکیلی جان کے لیے کافی سمجھتی ہے ایک نام نہاد عاشق مادھو

پونے سے آ جاتا ہے اور اس پر دھاوا بول کر دس پندرہ روپے وصول کر لیتا ہے۔ سوگندھی کی کھولی میں چار تصویریں فریم میں لگی ہوئی ہیں ان میں ایک مادھو کی بھی ہے۔ اپنی میکانیکی زندگی میں وہ مادھو کو پسند بھی کرتی ہے اس لیے کہ وہ جب بھی آتا ہے اپنی باتوں سے متاثر کر نے کی کوشش کرتا ہے، سوگندھی جانتی ہے کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے پھر بھی اس کی باتیں اچھی لگتی ہیں۔ سپاٹ اور بار بار خود کو دہراتی ہوئی اس زندگی میں چند لمحوں کا یہ گریز اچھا لگتا ہے۔

ایک رات دو بجے جبکہ وہ تھکی ماندی پڑی ہے رام لال دلال آتا ہے، وہ ایک گاہک لے کر آیا ہے جو نیچے اس کا انتظار کر رہا ہے۔ ساڑھے سات روپے کا سودا ہے، یہ سوچ کر کہ وہ یہ روپے اسی عورت کو دے گی کہ جس کا خاوند موٹر کے نیچے آ کر مرگیا ہے اور جو اپنی جوان لڑکی کے ساتھ وطن جانا چاہتی ہے۔ وہ رام لال کے ساتھ نیچے آتی ہے، جب گاہک ٹارچ جلا کر اسے دیکھتا ہے تو سوگندھی اس کے منہ سے صرف یہ سنتی ہے ’ہونہہ‘ گاہک اپنی کار پر اسی طرح بیٹھا چلا جاتا ہے۔

یہ لفظ ’اونہہ‘ اس کے کانوں میں بھنبھنانے لگتا ہے۔

اس نے اسے پسند نہیں کیا، تلملا جاتی ہے، اس کا ردِّ عمل کئی صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ چونکہ اس ’اونہہ‘ سے اس کا پورا وجود اس کی نفسیات اس کے احساسات اور جذبات سب میں ہلچل سی آ جاتی ہے اس لیے ہم کئی سطحوں پر اس کے نفسیاتی ردِّ عمل کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ سیٹھ سے انتقام لینے کا

جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن یہ المیہ کردار مجبور ہے۔ ایک ایک کر کے چاروں تصویروں کو توڑتی ہے اور مادھو کے سامنے اس تصویر کو بھی جو مادھو کی ہے، مادھو کو لتاڑتی ہے، مادھو کے جملوں کو دُہرا کر اسے ذلیل کرتی ہے اور اسے نکال دیتی ہے پھر ایک سنّاٹا سا چھا جاتا ہے ایسا سناٹا اس نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا، اس المیہ کردار کو محسوس ہوتا ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے!

یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا ہے اسے بہت تکلیف اور اذیت دے رہا ہے بہت دیر تک بید کی کرسی پر بیٹھی رہتی ہے پھر اُٹھ کر اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں لیے پلنگ پر آتی ہے اور اسے پہلو میں لٹا کر سوجاتی ہے۔

منٹو نے سوگندھی کی زندگی کی پیاس ہمیں دے دی ہے، قاری کے درد کو اور بڑھا دیا ہے۔ ’ادبھت رس‘ اور ’شانت رس‘ کی ہم آہنگی کی ایک ایسی تصویر اُبھرتی ہے جو ٹریجیڈی کے ارتعاشات (Vibrations) لیے قاری کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے معلّم جمالیات بھرت نے جن بھوؤں (Bhavas) کا ذکر کیا ہے ان میں ’ویسمیں بھاؤ‘ (Vismay Bhava) کی بڑی اہمیت ہے۔ اس بنیادی احساس میں حیرت اور تحیّر کے ساتھ باطن کی کپکی (trembling) کا ذکر ہے۔ کہانی کے آخر میں خاموشی اور سنّاٹے کا جو احساس پیدا کیا گیا ہے اس سے شانت رس کی پہچان ہوتی ہے، قاری ٹریجیڈی سے بھی متاثر ہوتا ہے ساتھ ہی

اسے میلوڈی آف پیتھوس (melody of pathos) کے ارتعاشات بھی ملنے لگتے ہیں۔

’ہتک‘ کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں ماحول اور فرد کے تجربوں کی وجہ سے بڑے عمدہ آہنگ پیدا ہو گئے ہیں، نفسیات کی مختلف سطحوں نے ان خوبصورت آہنگ کو اور محسوس بنا دیا ہے سوگندھی زندگی کے المیے کا خود جواب بن گئی ہے اور اس طرح المیے اور گہرائی میں اُتر نے لگا ہے۔ اس گہرائی میں تشنگی کا اور احساس ہوتا ہے درد اور بڑھا محسوس ہوتا ہے اندر بڑی گہرائیوں میں ٹریجیڈی کی تاریکی میں سوگندھی کا وہ اضطراب ہے جو پیاس اور درد کی شدت کا نتیجہ ہے۔

اس افسانے کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ جہنم میں رہتے ہوئے بھی سوگندھی دل کی گہرائیوں میں محبت اور انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کا چراغ روشن کیے ہوئی ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے دکھاوا نہیں ہے۔ اس کے چہرے پر کوئی ماسک نہیں ہے۔ زندگی میں خلا ہے زندگی کھوکھلی ہے، زندگی کا رس نہیں ملا ہے بڑی تشنگی ہے، درد بار بار بڑھتا ہے، زندگی کا سفر اذیت ناک بنتا رہتا ہے لیکن وہ زندہ ہے، جس رنگ میں رنگ گئی ہے اس رنگ کے ساتھ ہے۔ یہ اس ٹریجیڈی کا حسن ہے جس سے نفسیاتی سکون ملتا ہے۔

ٹریجیڈی کا جواب کبھی اس طرح ملتا ہے کہ فریب کھاتے ہوئے لذت ملتی ہے کبھی اس طرح کہ مردوں کے اندر جذب ہونا چاہتی ہے خود مردوں کو پگھلا کر اپنے اندر جذب کر لینا چاہتی ہے، کبھی حسن کے احساس کو بڑھا کر

اور کبھی ان مردوں کی تصویریں توڑ کر کے جن سے وہ جذباتی طور پر وابستہ رہی ہے، کبھی تیر کھائے زخمی پرندے کی طرح تڑپ کر کبھی انتقام کے جذبہ آتش کو روشن کر کے، یہ سب پہلو یہ حیثیتیں اس کردار کے جلوے ہیں ان سے افسانے کی تخلیقی سطح بلند ہو جاتی ہے۔

ایک ’ہونہہ‘ سے کہانی کی ٹریجیڈی کی شدت حد درجے بڑھ جاتی ہے، فنکار مسلسل اپنی اور اپنے المیہ کردار کی تشنگی دیتا جاتا ہے، درد میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، المیہ کردار میں انانیت سر اٹھاتی ہے اور لہرانے لگتی ہے، تیز جذباتی، آتشیں اٹھان ہے جو ذات پر پڑی چوٹ کے شدید ردِّ عمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ’اونہہ‘ کا تیر کلیجے میں پیوست ہے اور یہ اسی کا ردِّ عمل ہے لیکن یہ جذباتی آتشیں اٹھان کمزوری او مجبوری کو چھپا نہیں سکتی، المیہ کردار کا یہ نصیب ہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی لہراتی ہوئی انانیت کے ساتھ اٹھے اور پھر ڈھیر ہو جائے۔ تخیل میں مخالف کردار کے پیکر مختلف صورتوں میں تشکیل دے، تصادم اور کشمکش کی ایک فضا بن جائے، تحت الشعور اور لاشعور تک بات پہنچ جائے لیکن شکست اور زوال اس کا نصیب بن جائے۔

منٹو نے سوگندھی کے ذہنی کرب اور ذہنی اور جذباتی تصادم کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ المیہ کردار کی کمزوری اور مجبوری کو بھی نمایاں کیا ہے، لہراتی ہوئی انانیت کا نقش بھی اُبھارا ہے اور زوال اور شکست اور احساس شکست کے نقوش بھی اُجاگر کیے ہیں۔ اس المیہ کردار نے تخیل میں وحشی بِلی بن کر اندھا

دھند اپنے پنجوں سے اس شخص کا منہ نوچنا شروع کر دیا ہے کہ جس کے ایک 'ہونہہ' سے وہ تلملا گئی تھی لیکن تھک جاتی ہے، مجبور اور کمزور جو ہے، کردار کی شکست جو ہوتی ہے اس لیے کہ سچائی کچھ اور ہے۔

اس کی سائیکی، المناک تجربے کا جواب دیتی ہے۔

اس کا نفسیاتی ردِّ عمل توجہ طلب ہے۔

آخر میں سوگندھی اپنے خارش زدہ کتّے کو گود میں اٹھاتی ہے اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر پہلو میں لٹا کر سوجاتی ہے۔

محسوس ہوتا ہے جیسے یہ المیہ کردار سبز طوطے کی طرح پنجرے میں بند ہو گیا ہے اپنی گردن بالوں میں چھپائے ہوئے ہے۔ اور ہمیں آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اچانک لگتا ہے جیسے سوگندھی کی جو آواز گونج رہی تھی اس کی بازگشت تو موجود ہے لیکن آواز نہیں ہے Soundess sound کا عجیب پُر اسرار معنی خیز تاثر پیدا ہوتا ہے کہ جس کی وضاحت آسان نہیں ہے۔

حضرات!

سعادت حسن منٹو 'سائیکو ڈرامہ' (Psycho drama) کے ایک بڑے فنکار ہیں وہ انکشافِ ذات سے کم و بیش اسی طرح دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں کہ جس طرح نفسیات کا کوئی عالم فرد کے خوابوں سے دلچسپی لیتے ہوئے اس کی ذات یا شخصیت کا تجزیہ کر نے لگتا ہے۔

منٹو کی ہر اچھی کہانی جو ٹریجیڈیۂ اور اس کی جمالیات کو پیش کرتی ہے انکشاف ذات کرتی ہے۔ ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘، ’سرمہ‘ۂ ’بابو گوپی ناتھ‘، ’ہتک‘، ’ممّی‘، ’موذیل‘، ’خوشیا‘، ’شاہ دولہ کا چوہا‘، ’ٹھنڈا گوشت‘، ’ممد بھائی‘، ’اس منجھدار میں ‘ وغیرہ عمدہ مثالیں ہیں۔

بابو گوپی ناتھ پڑھتے ہوئے بڑی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ وقت اور لمحوں میں زندگی بسر کر نے والا اور مسلسل تلخ اور شیریں اور لذّت آمیز تجربہ حاصل کر نے والا شخص ایک پاکیزہ روح رکھتا ہے The soul is divine پر یقین سا آ جاتا ہے، بابو گوپی ناتھ اور ان کی روح کو ٹٹولنے والے سعادت حسن منٹو ایک ایسے ’سائیکو ڈرامہ ‘ کو خلق کر دیتے ہیں کہ ٹریجیڈی کا جمال اُبھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ مرکزی کردار نفسیاتی سطح پر اذیت اور درد کو سنبھالے نفسیاتی سکون کی خاطر جس طرح مسرت اور انبساط کو نمایاں کرتے ہوئے یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ میں دُکھی نہیں ہوں، میں مسرور ہوں خوش ہوں، اس کا المیہ بہت ہی گہرا نقش قائم کر دیتا ہے۔ کہانی کے آخر میں جو جمالیاتی مظہر اُبھرا ہے وہ جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔ باطنی سطح پر المیہ کردار کا ایسا زوال (Fall) ان کی کسی اور کہانی میں نہیں ہے جس سے ’کتھارسس‘ ہو اور جمالیاتی سکون ملے۔ بابو گوپی ناتھ ایک کنجوس بنئے کے بیٹے ہیں، باپ کی موت کے بعد جو دس لاکھ کی جائیداد ملتی ہے اس سے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں، پچاس ہزار روپے لے کر بمبئی آتے ہیں اور عیاشی کو زندگی کا مقصد تصور کرتے

ہیں، اپنے ساتھ زینت کو لے آئے ہیں جسے پیار سے زینو کہتے ہیں مصاحب گھیرے رہتے ہیں تو انھیں راحت ملتی ہے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب جونک ہیں اپنے پیسے لٹاتے رہتے ہیں، کہتے ہیں فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہوں مجھے ان سے محبت سی ہو گئی ہے۔ سوچ رکھا ہے جب میری دولت ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے، رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا، طوائف کے کوٹھے اور تکیے دونوں کو پہچانتے ہیں۔

’’دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔‘‘

بابو گوپی ناتھ ایک پختہ تجربے کا نام ہے۔

گوپی ناتھ زینت کو بے حد چاہتے ہیں۔ اپنی زینو کہ ان کے دل میں احترام بھی ہے، دو برس سے زینت ان کے پاس ہے دوسری عورتوں کے پاس ہفتوں پڑے رہتے ہیں لیکن زینت کوئی شکایت نہیں کرتی، بابو گوپی ناتھ کی بے چینی کا سبب یہ ہے کہ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر نے کے بعد زینت کا کیا ہو گا۔ اب تو روپئے بھی ختم ہوتے جا رہے ہیں چاہتے ہیں زینت کسی اور کو پھانس لے، اپنے پاؤں پر کھڑی تو ہو جائے گی اسے اپنی آرزو کا اظہار کرتے ہوئے دس ہزار دینے کو تیار ہیں کتنا اچھا ہو ان کی زینو

بمبئی میں کسی دولت مند شخص کی داشتہ بن جائے،روپئے اینٹھنے کا گُر جان لے آخر وہ کیسے رہے گی، اس خبر سے خوش ہو جاتے ہیں کہ حیدر آباد سندھ کا ایک دولت مند زمیندار ان کی زینو سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دیتے ہیں، پانچ ہزار نقد دیتے ہیں ان کی زینو کی شادی ہو جاتی ہے۔ زینت دلہن بنی ہوئی ہے اس کے سر پر شفقت اور محبت سے ہاتھ رکھتے ہیں تو ان کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔

بابو گوپی ناتھ ریاکار اور عیّار نہیں ہیں جذباتی ہیں، خلوص کا پیکر ہیں۔ زینت سے ان کا رشتہ درد کا رشتہ ہے، زینت عرصے تک ان کی داشتہ رہتی ہے، اس سچائی کے باوجود گوپی ناتھ اس کی شادی اس طرح کرتے ہیں جیسے باپ بیٹی کی شادی کرتا ہے، بظاہر کسی قسم کا کوئی تناؤ نہیں ہے۔ ایک سکون سا ہے، ایک بڑی آرزو پوری ہوتی ہے، زینت کا گھر بسا دیتے ہیں آخر میں انکشاف ذات ہوتا ہے جس سے اس المیہ افسانے کا حسن نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس ’سائیکو ڈرامے ‘ کا اختتام باطنی اضطراب اور خارجی سطح پر سکون اور راحت کے پیش نظر ایک نقش قائم کر دیتا ہے۔

زینت کے تعلق سے بابو گوپی ناتھ ایک باطنی کرب میں مبتلا رہتے ہیں، جذبات کا تصادم ایسا ہے کہ اس کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تصادم سامنے نہیں آتا لیکن زینت کے ساتھ درد کا جو رشتہ ہے اس سے اندرونی سچائی کی پہچان ہو جاتی ہے۔

جب زینت کی شادی ہوتی ہے تو بابو گوپی ناتھ کی 'کتھارسس' ہوتی ہے سکون ملتا ہے آسودگی حاصل ہوتی ہے لیکن ہم انسان کی نفسیات کے پیش نظر اُس کیفیت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے جو بابو صاحب کے سینے کے اندر گہرائیوں میں ہے ''وہ اپنی بھیگی ہوئی آنکھوں کو لیے چلے جاتے ہیں'' اس ایک جملے سے باطن کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے لگتا ہے جیسے خاموشی کی اس گہری اُداسی Sadness of silence کی وجہ سے پوری کہانی کہی نہیں گئی ہے خاموشی کی اس گہری اُداسی اور بھیگی ہوئی آنکھوں کی وجہ سے غالباً پوری کہانی کہی نہیں جا سکتی ہے۔

جب بابو گوپی ناتھ اپنی بھیگی آنکھوں کے ساتھ چلے جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ خوشبو سے رشتہ ٹوٹا نہیں ہے، کہانی ختم ہونے کے بعد بھی قاری کا ذہن اس رشتے کی خوشبو کے ساتھ ہوتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ کے عمل سے یہ ظاہر ہوتا ہے جیسے وہ یہ کہنا چاہتے ہیں :

I am not suffering, I am happiness!

لیکن آنکھوں میں آنسو کے چمکتے قطرے جذبے کو زبان دیتے دکھائی دیتے ہیں۔

اختتام پر اس ٹریجیڈی کا جمال توجہ طلب بن جاتا ہے!

حضرات!

’’موذیل سعادت حسن منٹو کی ایک عمدہ تخلیق ہے۔‘‘ منٹو کے اکثر کردار اچانک تاریکی سے باہر نکلتے ہیں اور اپنی شعاعوں سے تجربوں کو چمکا دیتے ہیں۔ ایسے کرداروں سے گہرائی (depth) اوپر آتی محسوس ہوتی ہے مٹّی کی خوشبو لیے ہوئے۔

’موذیل کی زندگی میں اس کے عمل اور ردِّ عمل اور اس کی گفتگو وغیرہ سے اس کا کردار مختلف نظر آتا ہے۔ طرزِ زندگی اور طرزِ گفتگو سے پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ کبھی ایک رحمت بن کر ٹپک سکتی ہے۔ موذیل ایک نغمہ ہے جو زندگی اور وجود کے آہنگ اور فن کار کے مشاہدہ اور اس کی شفّاف بصیرت کی وحدت سے خلق ہوا ہے۔

’ہیومنزم‘ جو محبت ہی کی انتہائی دلکش اور بے پناہ صورت ہے باطن کی گہرائیوں میں رہتی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ اس کی پہچان فوراً ہو جائے۔ ظاہری صورت ہر دم ایسی نہیں ہو گی کہ اس کی دلکشی کو پالیں یا اس کی بے پناہ خوشبوؤں کو محسوس کر لیں۔ اس میں تاریکی کی خصوصیت شامل ہوتی ہے اس لیے کہ یہ بڑی گہرائیوں میں ہوتی ہے، تاریکی ہمیشہ گہری (deep) ہوتی ہے جب بھی اس کا عمل ظاہر ہوتا ہے محسوس ہوتا ہے یہ عمل الوہی ہے، لگتا ہے اچانک خدا سامنے آ گیا ہے یا اس کی رحمت کی بارش ہونے لگی ہے۔

موذیل کے کردار کا حسن ایک جمالیاتی انکشاف ہے، منٹو نے اسے جذباتی تو انائی کا ایک یادگار پیکر بنا دیا ہے۔ قصّہ کی دلکشی اور اس کے حسن کار از موذیل کے

کردار میں ہے، یہ کردار آہستہ آہستہ نمایاں ہوتا ہے اور آخری منظر میں خود ایک منظر بن جاتا ہے۔

موذیل کے جذبے آزاد ہیں، وہ اپنی جبلی خواہش پوری کرتی رہتی ہے، اس کے فیصلے بدلتے رہتے ہیں، رومانی ہے جذباتی ہے، جانے کتنے مردوں سے تعلقات ہیں، صاف گو ہے، زندگی کے تعلّق سے اس کا رویہ ہی الگ ہے۔ وہی لبادے، وہی کھڑاؤں، وہی آواز کھڑاؤں کی۔

کھٹ پٹ کرتی جب موذیل ترلوچن کو لے کر مسلمانوں کے اس علاقے میں جاتی ہے کہ جہاں کرپال کور اور اس کے والدین پھنسے ہوئے ہیں تو ڈراما شروع ہوتا ہے۔

خطروں کو ٹالتی اور خطروں سے کھیلتی منزلِ مقصود پر پہنچ جاتی ہے۔

کھڑاؤں کی کھٹ پٹ کردار کی باطنی رقت کو ہر لمحہ محسوس بناتی ہے لگتا ہے موذیل انرجی ہے، کھڑاؤں کی کھٹ پٹ کے ساتھ ہی یہ کردار قاری کے دل و دماغ کی گہرائیوں میں اُتر نے لگتا ہے، انتہائی خوبصورت اور دلآویز احساسات کی صداقت کے ساتھ ہیومنزم آہستہ آہستہ اُبھرتی ہے اور روح کی گہرائیوں میں محسوس ہونے لگتی ہے۔ کھڑاؤں کی کھٹ پٹ سے لگتا ہے گہرائی اوپر آ رہی ہے تاریکی آہستہ آہستہ روشنی میں تبدیل ہونے کو ہے۔

منٹو نے پہلے منظر کے کھڑاؤں، لبادے اور موذیل کے ننگے پن کو جس طرح آخری منظر میں نمایاں کیا ہے وہ ایک بڑے فنکار کے وژن کا کرشمہ ہے۔ پہلا منظر ایک

دلچسپ منظر ہے اور آخری منظر حد درجہ المناک، فنکار نے المیہ کا جو حسن اُجاگر کیا ہے اس کی مثال اُردو کہانیوں میں نہیں ملے گی۔

اس کہانی میں بھی تحیّر کا جمال متاثر کرتا ہے جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ بلاشبہ سعادت حسن منٹو اُردو فکشن میں ایک فینومینن ہیں، ایک نئے تناظر (New Prospective) کے خالق اور ٹریجیڈی اور اس کی جمالیات کے سب سے بڑے فنکار، وقت اور کرداروں کی سائیکی میں اُتر نے کی ایسی فنکارانہ کوشش اور کہیں نہیں ملتی۔ منٹو نے اپنے المیہ افسانوں سے قاری کے شعور میں وسعت بھی پیدا کی ہے اور گہرائی بھی۔

حضرات!

’کھول دو‘ ایک بہت مختصر افسانہ ہے جو زندگی کے المیہ کا انتہائی گہرا تاثر لیے ہوئے ہے۔ ’کھول دو‘ اور بعض دوسرے شاہکار افسانوں میں سعادت حسن منٹو یہ احساس دیتے رہتے ہیں کہ ہم نے اپنے لیے زیادہ سے زیادہ سزائیں خلق کر لی ہیں اور ہم اپنے لیے زیادہ سے زیادہ سزائیں خلق کر رہے ہیں۔

’کھول دو‘ ایک انتہائی تکلیف دِہ اور اذیت ناک المیہ ہے، فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں اتنا تکلیف دِہ اور اذیت ناک المیہ خلق نہیں ہوا۔ فنکار کا مشاہدہ کتنا روشن اور گہرا ہے اس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے اس چھوٹی سی کہانی میں سنگین واقعات اور

تجربات کے پس منظر اور تسلسل سے ایک واقعے کے صرف ایک رُخ کو پیش کیا گیا اور وہی رُخ اذیت کے جانے کتنے لمحوں سے آشنا کر دیتا ہے۔

تقسیم ہند کے وقت سراج الدین امرت سر سے مغل پورہ پہنچا ہے، بیوی اور اس کی جوان بیٹی سکینہ ساتھ ہیں۔ امرت سر میں اس کا سب کچھ لٹ چکا ہے، ٹرین پر حملہ ہوتا ہے تو وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ مغل پورہ پہنچ کر جب ہوش آتا ہے تو اپنی بیٹی کو غائب پاتا ہے۔ اس کی بیوی تو راستے ہی میں قتل ہو چکی ہے۔ سراج الدین کا جیسے دماغی توازن ہی بگڑ جاتا ہے۔ رضاکار اسے یقین دلاتے ہیں کہ وہ سکینہ کو تلاش کر کے اُس کے پاس ضرور لائیں گے۔ رضاکاروں کو سکینہ مل جاتی ہے لیکن وہ اُسے سراج الدین کے پاس نہیں لاتے، اُسے اپنی درندگی کا شکار بناتے ہیں اور سڑک پر پھینک دیتے ہیں۔

مہاجر کیمپ کے باہر جب اُسے چند افراد بے ہوشی کے عالم میں ہسپتال لے جا رہے ہیں تو سراج الدین اپنی بیٹی کو پہچان لیتا ہے۔ وہی گورا رنگ، وہی خوبصورتی، عمر سترہ برس کے قریب، بڑی بڑی آنکھیں، سیاہ بال، دائیں گال پر موٹا سا تل، سراج الدین پیچھے پیچھے ہو لیتا ہے جہاں سکینہ کی لاش رکھی جاتی ہے وہاں کھڑا ہو جاتا ہے۔

’’ایک کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا‘‘ بس ایک اسٹریچر تھا جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا اُس کی طرف بڑھا۔

کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔

اس نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا۔۔۔ اور چلاّیا ’’سکینہ!‘‘ ڈاکٹر جس نے کمرے میں روشنی کی تھی، اس نے پوچھا ’’کیا ہے؟‘‘

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا ’’جی میں اُس کا باپ ہوں۔‘‘

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اُس سے کہا۔

’’کھڑکی کھول دو۔‘‘

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلاّیا ’’زندہ ہے، میری بیٹی زندہ ہے۔‘‘

’’ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔‘‘

بے ہوش سکینہ کے ہاتھ کی ایک جنبش سے زخم کی ٹیس حد درجہ بڑھ جاتی ہے، سکینہ کے لیے کھول دو کی آواز ازار بند کھول دو ہے، اس پر جو قیامت گزری ہے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں، سراج الدین خوشی سے چلاتا ہے ’زندہ‘ باپ کی بیٹی زندہ ہے اسے اور کیا چاہیے اور ڈاکٹر نیم مردہ ہاتھ میں جنبش دیکھ کر پسینے میں شرابور ہو جاتا ہے۔

افسانے کی تکنیک اور موضوع کی ہم آہنگی اور وحدت تاثر کے پیش نظریہ کہا جا سکتا ہے کہ فن کار کہانی میں جذب ہو گیا ہے۔

سکینہ کی سائیکی پر جو اثر ہوا ہے اس کی پہچان ہو جاتی ہے، اس کے ہاتھ کی ہلکی سی جنبش دراصل Language of Brain ہے، اس زبان کے پیچھے وہ بھیانک تجربہ ہیں کہ جن سے وہ مسلسل دو چار ہوتی رہی ہے۔

سراج الدین کی خوشی زندگی کو ایک بار پھر خوش آمدید کہتی ہے۔۔ اور ڈاکٹر کی کیفیت سچائی کو اچانک محسوس تر بنا دیتی ہے جس سے تحیّر پیدا ہوتا ہے۔

ہمنگوے نے The Old Man and the Sea کے متعلق کہا تھا:

’’میں نے چاہا کہ جو بوڑھا شخص ہو، جو سمندر ہو، جو مچھلی ہو اور جو شارک ہوں وہ سب سچے اور حقیقی ہوں، ممکن ہے میں نے ایسا کچھ کیا بھی ہو لیکن وہ خلق ہو گئے تو وہ دوسری بہت سی سچائیوں کی جانب اشارہ کر نے لگے۔ سعادت حسن منٹو کی ’حقیقت نگاری‘ پر زور ڈالنے والے اس بات کو یاد رکھیں کہ ان کے افسانوں میں جو چیزیں خلق ہو گئی ہیں وہ دوسری اور بہت سی سچائیوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ کہانی کھول دو میں تاریخ، معاشرہ اور کلچر اور ان میں سانس لیتے ہوئے انسانوں کے معنی خیز ا4 موجود ہیں۔

حقیقت کی جو نئی تخلیق ہوئی ہے اس سے وہ تحیر پیدا ہوا ہے کہ فکشن میں اس کا جواب نہیں ملتا، کہانی بیتھوون کی سمفنی (Symphony) کی طرح آخر میں ایک

دھماکے کرتی ہے، لگتا ہے اچانک برق گری اور ایک لرزہ خیز واقعہ رونما ہو گیا۔

★★★

مصنف کے تشکر کے ساتھ جنہوں نے فائل عنایت کی

ان پیج سے تبدیلی، تدوین، اور ای بک کی تخلیق: اعجاز عبید